

EMBT HACIENDO (CASI) NADA EN MERCADERS

López Ujaque, J. M.* - Salcedo Sánchez, E. - García Triviño, F.

E.T.S.A.M. Departamento Proyectos Arquitectónicos. Madrid. España.

Cualquier indagación sobre proyectos representativos en la historia contemporánea de la vivienda, nos lleva inevitablemente a darnos cuenta como predomina en gran parte de ellos una actitud que tiene que ver con producir indiscriminadamente nuevos productos arquitectónicos.

EMBT construyen su propia casa en la calle Mercaders de Barcelona, e inciden en entender la arquitectura no como la creación de nuevos productos sino como una capa más dentro de un sustrato ya informado (materia no prima), una característica puramente postproductiva. Como ellos apuntan su nueva capa de información se 'instala', añade sólo información precisa de su tiempo, pero no intenta volver hacia atrás ni rehabilitar o restaurar el edificio existente.

Esta comunicación persigue poner de manifiesto la existencia velada de esta otra actitud dentro del campo de la vivienda, una actitud no opuesta y si complementaria, que opera desde una voluntad de no ser, de hacer con (casi) nada.

Palabras Clave: No hacer, EMBT, Postproducción, Instalación, Capas.

EMBT DOING (ALMOST) NOTHING IN MERCADERS

Any inquiry about representative projects in the contemporary history of housing, lead us to inevitably understand how in lots of them dominates an attitude related to the indiscriminate production of new architectural products.

EMBT build their own house on Mercaders street of Barcelona, and promote the understanding of architecture not as the creation of new products but as a new layer within a substrate already full of information (not a raw material), a feature purely postproductive. As they point, the new information layer is 'installed', adds only precise information of its time, but does not try to get back or restore the existing building.

This paper aims to demonstrate the veiled existence of this different attitude within the housing field, an attitude not opposed but complementary, that works from a desire of not to do, a desire to do with (almost) nothing.

Key words: To do nothing, EMBT, Postproduction, Installation, Layers.

* jujaque@somosmeva.com

INTRODUCCIÓN

"... cuando empezamos Santa Caterina dijimos vale, haremos exactamente lo mismo que en nuestra casa, como si fuera algo que ya conocíamos. Y lo que habíamos hecho en nuestra casa fue no hacer nada. (...) Sí, limpiarlo, tomar pequeñas decisiones y dejar a otra gente, los trabajadores, decidir por ti. Dónde lo pondrían y cómo; qué limpiarían. Y aceptar que estaban apareciendo cosas."

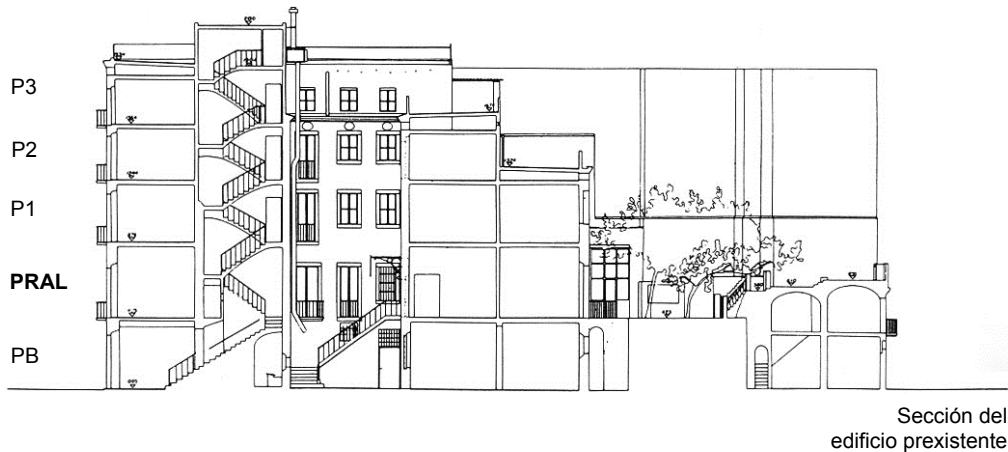
MIRALLES, TAGLIABUE (2009) p. 249.

Como contaba el propio Enric Miralles, en 1993 Benedetta Tagliabue topó con un edificio de viviendas de planta baja y cuatro alturas situado en el número 24 de la calle Mercaders, muy cercana al mercado de Santa Caterina. Dicho lugar, ubicado en la zona de 'Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera' —uno de los cuatro barrios del distrito de la 'Ciutat Vella' de Barcelona—, albergaba múltiples mansiones señoriales y palacios del siglo XV donde en su momento vivieron los ricos mercaderes barceloneses de la Edad Media.

Siguiendo su deseo de encontrar un sitio para vivir próximo a su estudio, Miralles y Tagliabue adquirieron este antiguo palacio gótico —protegido por la normativa local— que ya había sido, por ejemplo, la vivienda de Francesc Pujols —influyente escritor y filósofo catalán de principios de siglo XX— o un almacén durante los años 30. Este lugar destacaba precisamente por eso, por las rebosantes vivencias e historias acumuladas

que en él se intuían y percibían. Esto supuso el punto de partida de EMBT –Enric Miralles + Benedetta Tagliabue– para, como dice la propia Benedetta, *“hacer una reflexión sobre el tiempo”* en su futura vivienda.

La actuación se produce en la planta Principal (PRAL) del edificio –así es como comúnmente se denomina a la planta primera de las construcciones situadas en el centro histórico de Barcelona– con acceso privado a un amplio patio interior sobre el que gira toda la vivienda y el edificio. Un jardín posterior, también de uso privativo de la vivienda, completa el fondo de la parcela.



NO REHABILITAR, SINO INSTALARSE

“El primer equívoco es que se pueda hablar de nuevo y viejo. (...) Otro equívoco es el que defiende el derribo como la única posibilidad de ‘solucionar’ las cosas. Al contrario. Usar y volver a usar. (...) El proyecto no debe insistir en un momento concreto en el tiempo, sino instalarse en él.”

MIRALLES, TAGLIABUE (2000) p. 34-36.

Según la R.A.E., rehabilitar significa y supone *“habilitar de nuevo o restituir a alguien o algo a su antiguo estado”*. Esta definición situaría al ‘arquitecto rehabilitador’, al que se enfrenta a un edificio preexistente igual que este, como un personaje cuya misión pasaría por leer de manera estanca las distintas épocas o momentos por las que ha pasado dicho lugar. Después, su acción se completaría con la elección del momento satisfactorio hacia donde iniciar dicha restitución o regresión. Este ‘arquitecto rehabilitador’ manipula el tiempo de manera aséptica, enfundado en unos higiénicos guantes de látex.

Por el contrario, EMBT reflexionan de forma dispar sobre ‘el tiempo’ de las cosas e inciden en entender la arquitectura a proyectar en su vivienda como una capa más dentro de un sustrato histórico ya altamente informado, como materia ‘no prima’ por lo tanto; así la pretendida estanqueidad de la definición propuesta por la R.A.E. se sustituye por una manifiesta y premeditada contaminación y mixtura temporal. Este ‘arquitecto instalador’ manipula el tiempo de manera cuidadosa y acumulativa, enfundado en un aparentemente descuidado traje de negociador con todo lo ya vivido y pasado.



Acumulación interior de capas de información

Como los mismos arquitectos del proyecto exponen, su nueva capa de información se ‘instala’ y añade información de su tiempo presente, pero no intenta volver hacia atrás ni rehabilitar, restaurar o renovar. No vuelve ni impone estados anteriores, ni busca mimetizaciones con la información existente, sólo funciona como una capa de información más que incrementa e interpreta el valor global ya adquirido por la vivienda.

“Ha sido un trabajo de limpieza, de acercamiento y descubrimiento de la intensidad del uso de la construcción... Siempre los mismos muros y los suelos, usados y reusados desde la época gótica hasta hoy... Aprender a convivir con una estructura dada, de segunda mano, como buscando dentro de los bolsillos de un viejo abrigo, depositando las cosas encontradas sobre una superficie limpia...”

MIRALLES, TAGLIABUE (2000) p. 46.

En el mundo del arte, el concepto de ‘instalación’ surge y comienza a tomar un fuerte impulso a partir de la década de 1960. A grandes rasgos, supone un fuerte cambio en el entendimiento de la obra artística no ya como un objeto ensimismado sino como un dispositivo con el que interactuar. Ello implica fundamentalmente que el espectador pasa a ser parte activa y ocupa un protagonismo esencial ya que la obra está a su alrededor y no frente a él, con lo cual su cuerpo y movimientos participan de ella. El espectador suma y realiza acciones.

“La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito.”

BOURRIAUD (1998) p. 23.

Este cambio de actitud es fácilmente extrapolable a la división anteriormente expresada entre el arquitecto ‘rehabilitador’ y el ‘instalador’. En este caso EMBT participan de su nueva vivienda ‘instalando’ su nueva capa de información, no mirando a un objeto intocable, sino participando y aportando relaciones desde dentro y no desde una posición aséptica externa. Son sujetos activos

No es irrelevante que especialmente Enric Miralles decidiera enfundarse el traje de arquitecto ‘instalador’; demostraba así, una vez más, su manifiesto conocimiento y devoción por los textos de Georges Perec siguiendo al pie de la letra la particular definición de ‘Instalarse’ por parte del autor francés en su imprescindible libro ‘Especies de espacios’. Una definición basada en una acumulación de verbos separados sin comas, todas ellas palabras –acciones– entre las que ha desaparecido la estanqueidad y las actitudes contemplativas y asépticas.

“Instalarse: limpiar verificar probar cambiar acondicionar firmar esperar imaginar inventar invertir decidir ceder doblar curvar enfundar equipar desnudar partir enrollar volver golpear refunfuñar sombrear modelar centrar proteger entoldar amasar arrancar cortar conectar esconder soltar accionar instalar chapucear encolar romper atar pasar apilar amontonar planchar pulir consolidar hundir enclavijar enganchar ordenar serrar fijar clavar marcar anotar calcular subir medir dominar ver apea pesar con todo su peso embadurnar apomazar pintar frotar rasgar enlazar subir tropezar franquear extraviar hallar revolver tumbarse a la bartola cepillar enmasillar desguarnecer camuflar enmasillar ajustar ir y venir lustrar dejar secar admirar extrañarse exasperarse impacientarse sobreseer apreciar añadir intercalar sellar clavar atornillar fijar coser ponerse en cuclillas encaramarse enfriarse centrar acceder lavar evaluar contar sonreír sostener restar multiplicar quedarse plantado esbozar comprar adquirir recibir devolver desembalar deshacer orlar encuadrar engastar observar considerar soñar fijar agujerear estrenar una casa acampar profundizar alzar sentarse adosar apuntalar enjuagar desatascar completar clasificar barrer suspirar silbar mientras se trabaja humedecer encapricharse arrancar fijar carteles pegar jurar insistir trazar acuchillar cepillar pintar agujerear conectar alumbrar cebar soldar curvarse desclavar sacar punta atornillar distraerse disminuir sostener agitar antes de usar afilar rematar atrancar rasgar desempolvar maniobrar pulverizar equilibrar verificar humedecer taponar vaciar triturar esbozar explicar encogerse de hombros acoplar dividir andar de aquí para allá hacer tensar cronometrar yuxtaponer acercar casar blanquear lacar volver a tapar aislar arquear prender ordenar enjalbegar fijar recomenzar intercalar extender lavar buscar entrar soplar instalarse habitar vivir”

PEREC (1974) p. 62-63.

INSTALARSE DESDE LA POSTPRODUCCIÓN

A la primera decisión por parte de EMBT de ‘instalarse’, de entender que el proyecto sólo consiste en añadir su información personal a la vivienda, le siguen otras cuestiones imprescindibles: ¿Cómo ‘instalarse’? ¿Cómo agregar esa nueva capa de información? ¿Qué tipos de arquitectos o actitudes ‘instaladoras’ existen? En este sentido, existen dos actitudes aparentemente distantes: una actitud de producción VS. una actitud de postproducción.

La característica principal de la producción es que añade objetos; lo hace a partir de materias primas no modificadas, materias en bruto. Se parte por tanto de elementos sin información y sin condicionantes propios más allá de su propia materialidad inherente. Se fomenta el acto de la creación y la composición.

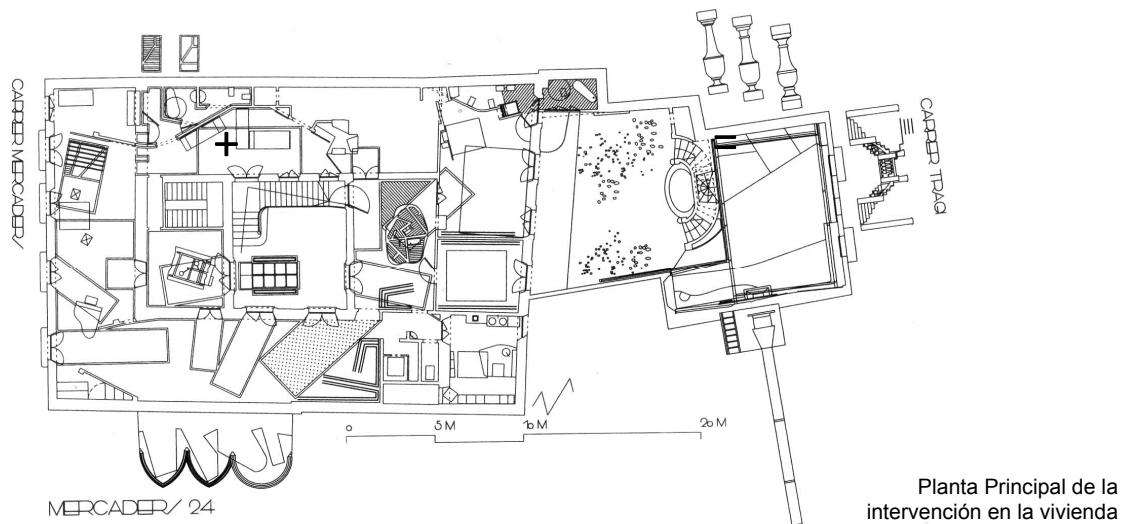
Por el contrario, la postproducción tal y como la define Bourriaud: “... es un término técnico utilizado en el mundo de la televisión, el cine y el video. Designa el conjunto de procesos efectuados sobre un material ya grabado: el montaje, la inclusión de otras fuentes visuales o sonoras, el subtítulo, las voces en off, y los efectos especiales.”

BOURRIAUD (2001) p. 7.

La postproducción no añade nuevos objetos y sí parte de objetos ya producidos anteriormente, objetos ‘sucios’ que no son materia prima. Son objetos para los cuales se programan nuevos significados o definiciones. Se fomenta encarecidamente el acto de la manipulación y la reprogramación.

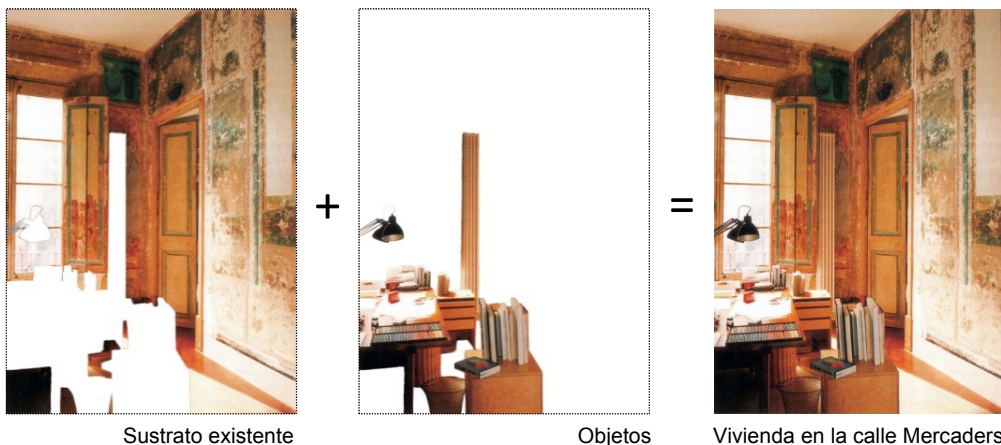
“Esta casa funciona como un tablero de ajedrez. Las piezas se mueven según las reglas de cada objeto... Tienen que volver siempre al punto inicial para reempezar el juego... En este sentido el suelo, que vuelve a colocar las piezas existentes delante de las ventanas, o la pintura de las paredes que descubre los elementos encontrados, son las reglas del juego... Entre ellos se mueven ordenadamente mesas, libros, sillas...”

MIRALLES, TAGLIABUE (2000) p. 46.



En esta vivienda EMBT se mueven en un premeditado punto ambiguo entre producción y postproducción, entre ‘instalarse’ añadiendo nuevo objetos –nueva materia prima– o ‘instalarse’ manipulando el sustrato ya existente –tratándolo como materia no prima–.

Paredes originales postproducidas mediante franjas de pintura que conviven con nuevas paredes correderas, nuevos productos. Capiteles góticos encontrados con forma de ángel que conviven con dibujos de Miralles sobre las paredes medianeras del gran salón. Refinadas butacas de los Eames y los Smithson frente a populares sillas de mimbre que parecen haberse escapado de las que pueblan la sala de trabajo de su estudio profesional en el ‘Passatge de la Pau’. Cañas de pescar que ahora son soportes para bombillas



frente a lámparas tan reconocibles como la ‘Coderch’ o la ‘Scherezade’, entre otras. Vigas de madera rascadas y apoyadas en puntales de obra corrientes y molientes. Baldosas hidráulicas preexistentes ahora

desencajadas diluyendo el límite entre las estancias, junto a nuevos pavimentos de madera. Mesas a medida, como la 'Inestable', frente a mesas convencionales tumbadas en las paredes. Y así podríamos seguir casi infinitamente detectando estas actitudes en múltiples ámbitos de la vivienda.

Son primordialmente los objetos –producidos y postproducidos–, el mobiliario, los que programan una nueva manera de funcionamiento para este lugar. Una situación provisional, cambiante, e incluso reversible; un lugar resultante de la negociación entre sus usuarios y tiempos –épocas–.

Parte de esta situación recuerda inevitablemente a los 'ready-mades' de Marcel Duchamp, esos objetos postproducidos en los que ya no se trata de fabricar nada nuevo, sino de seleccionar un objeto entre los que existen y utilizarlo o modificarlo con una intención específica. ¿Por qué producir nuevas cosas, nuevos productos, si vivimos en un mundo donde ya está todo inventado? ¿Por qué producirlas si podemos aprovecharnos inteligentemente del vasto sustrato que nos rodea? Una situación tremendamente perezosa, de hacer muy poco, que EMBT entendieron de manera positiva: *“Realmente nuestra casa fue una lección para nosotros. Aprendimos de lo que encontramos, y de otras generaciones; comprendimos que en esta casa había vivido mucha gente y nosotros convivíamos con toda esa gente. Enric estaba muy sorprendido de esta convivencia. La intervención tenía entonces que ser mínima: hacer un muro, trazar una línea blanca, poner algún pavimento...”*

MIRALLES, TAGLIABUE (2009) p. 251.

POSTPRODUCIR (CASI) NADA

HACER UN MURO...

EMBT encontraron un interior deteriorado que no tenía ninguna partición vertical, sólo permanecían los muros perimetrales. Desde un principio, y manifestando una actitud puramente perezosa y de actuar con lo mínimo, decidieron no añadir nuevos muros o particiones; esto les llevó a pensar en dividir el espacio mediante cortinas, unos elementos muchos más livianos y totalmente reversibles que no tendrían por qué dejar huella. Finalmente, incluso la decisión de llenar con cortinas, pudo parecerles demasiado 'intervencionista' y la actuación se redujo a la materialización de solo algunas de esas cortinas en finas particiones móviles de madera y de otras en blancos y neutros muros que *“tratan de apretarse contra las caras de los muros perimetrales”*. Nunca estos nuevos elementos llegan a adquirir toda la altura libre de la vivienda, no llegan a tocar al techo, generando así un distanciamiento y mostrando un signo de respeto o tolerancia frente a la estructura formal preexistente.



Haciendo muros

TRAZAR UNA LÍNEA BLANCA...

Algunas sencillas líneas blancas recorren principalmente paredes, aunque en determinados momentos también aparezcan en suelos y techos. Son pocas, colocadas de manera muy precisa, y su cometido no es otro sino poner el valor lo que les rodea, no reivindican ningún protagonismo. Estas líneas pintadas atraviesan de manera indiscriminada paredes, puertas, ventanas, muebles... ponen en valor todo su alrededor, lo hacen por oposición funcionando como un borde definido que enfatiza todos los motivos y texturas que ya existían o se descubrieron en las paredes mediante un rascado concienzudo y casi obsesivo por momentos. Una operación de hacer (casi) nada, cercana a una condición amateur y muy fácil de realizar sin apenas esfuerzo en la que podríamos imaginarnos fácilmente tanto a Enric como a Benedetta brocha en mano.



Trazando líneas blancas

PONER ALGÚN PAVIMENTO...

El pavimento sigue la misma tendencia ‘perezosa’ y es que las ya existentes y coloridas baldosas hidráulicas de la vivienda –tan comunes en las viviendas barcelonesas de la época– se recolocan como si fueran alfombras petrificadas frente a las ventanas “*cubriendo la entrada de luz*”, e incluso a veces suben literalmente por las paredes rodeadas y mezcladas con madera; todo ello mediante un gesto mínimo de cambio de posición o deslocalización. De esta forma, el plano horizontal está totalmente preparado para soportar todo el movimiento de los objetos que pueblan la vivienda, objetos que como ya se ha dicho son los que programan una nueva manera de funcionamiento para este lugar. Ellos tampoco son ajenos a esta política de postproducir/hacer (casi) nada y muchos se ven ‘tuneados’ o customizados mediante el simple gesto de introducirles unas ruedas, obviando cuál sea su valor económico, firma, forma o condición en muchos casos.



Poniendo algún pavimento

Todas las anteriores son intervenciones puntales sin grandes malabarismos cuya fuerza reside en su voluntad de no ser, en hacer con casi nada, acomodándose en la frontera entre lo arquitectónico y la instalación artística. Intervenciones alejadas de técnicas especializadas y por el contrario más cercanas a soluciones de bajo impacto y coste que todos nosotros nos sentiríamos capaces de llevar a cabo sin ningún problema.

Si en la sociedad en que nos encontramos ya está todo inventado y construido, no debemos lamentarnos sino convertirnos en arquitectos positivamente perezosos. Bajo esta perspectiva, aparecen nuevas vías de proceder en el ámbito de la arquitectura basadas en el uso inteligente del esfuerzo, en la gestión adecuada de nuestras energías y nuestros tiempos que confluyen en una aptitud a menudo despreciada: la pereza. Tenemos que ser rebeldes y preferir no hacer cosas.

NADA, NADA Y NADA... NI MAQUETAS

Tanto por el inabarcable y amplísimo sustrato de información histórico acumulado en la vivienda, como por la dificultad de medir e incluso dibujar las pequeñas e ‘infralevés’ intervenciones que al final llevaron a cabo en ella, no es de extrañar que Miralles Tagliabue, fervientes defensores de las maquetas para la definición de sus proyectos, en este caso entendieran que la maqueta no hacía falta porque ya lo era el propio lugar. El lugar ya era un modelo –maqueta– de por sí real, tal y como lo define Eliasson:

“Anteriormente, los modelos estaban concebidos como estaciones racionalizadas en el camino de un objeto perfecto. Por ejemplo, una maqueta de una casa formaría parte de una secuencia temporal, como el refinamiento de la imagen de la casa, pero se consideraba que la casa verdadera y real era una consecuencia estática y final de la maqueta. De este modo, el modelo era simplemente una imagen, una representación de la realidad que no era real en sí misma. Estamos siendo testigos de un cambio en la relación tradicional entre realidad y representación. Ya no evolucionamos del modelo a la realidad, sino del modelo al modelo, al tiempo que reconocemos que, en la realidad, ambos modelos son reales. (...) Los modelos han pasado a ser coproductores de realidad.”

ELIASSON (2009) p. 10-11.

La arquitectura de EMBT en su casa en la calle Mercaders se convierte de esta manera en un modelo netamente real desde el inicio, resultado de una negociación. Ya no existen los simulacros de maquetas, no hay evoluciones paulatinas sino trabajo y experimentación prolongados en el tiempo –recientemente los arquitectos han intervenido con los mismos parámetros en las plantas primera y segunda del edificio para realizar viviendas de alquiler–.

“Continuar la casa, en paralelo a continuar el trabajo en el estudio, ha sido un tema fundamental en estos nueve años. Durante este tiempo nuestra casa, cerca del Mercado de Santa Caterina, ha seguido llenándose de vida, de gente, de albañiles y de construcción, tal y como siempre ha ocurrido desde que entramos a vivir en ella. Antes de vivir aquí, en 1993, habíamos decidido no publicar nuestra casa nunca, ni en libros ni en revistas. La queríamos secreta, no un trabajo propio de arquitectos públicos, sino nuestro lugar privado de experimentación, un lugar donde está permitido equivocarse y dónde los usuarios de nuestra obra éramos nosotros mismos, un experimento autobiográfico. Pero ya desde el primer día no fuimos fieles a nuestro principio. Para contentar a una amiga periodista publicamos la casa todavía inacabada, y aún hoy, sin querer, no paramos de hacer público nuestro hogar a través de todo tipo de medios. Pero sigue siendo privado, y ha revelado ser la fuente de prueba de todas nuestras obras en estos años.”

MIRALLES, TAGLIABUE (2009) p. 251.

CONCLUSIONES

Esta vivienda es un ejemplo tremendamente válido de entendimiento del patrimonio que nos rodea desde un punto de vista propositivo y positivo, y no aséptico y distante; un ejemplo que se ‘instala’ en su tiempo concreto y no rehabilita ni vuelve a algún estado anterior.

Además pone de manifiesto la existencia velada de otra actitud dentro del campo de la vivienda, una actitud no opuesta y si complementaria, que opera desde una voluntad de no ser, de hacer con (casi) nada. Una actitud que prefiere mayoritariamente utilizar y manipular objetos y materiales existentes, frente a la a veces irrelevante producción de nuevos productos.

Sin embargo, si Miralles Tagliabue hubieran decido llevar al extremo el hacer (casi) nada en Mercaders podrían, por ejemplo, no sólo haber recurrido a una serie de micro actuaciones casi imperceptibles mediante la reprogramación de la materia no prima existente en la vivienda, sino también alejarse de cualquier operación de diseño donde hubiera intervenido el gusto personal. Por ejemplo, podrían haber obviado cualquier diseño personal de mobiliario –cosa que sí que hicieron– y optar por un mobiliario totalmente ajeno y ‘ready-made’. De esta manera no sólo no hubieran construido (casi) nada sino que tampoco habrían diseñado (casi) nada.

BIBLIOGRAFÍA

- BESTUÉ. (2010). *Enric Miralles a izquierda y derecha (también sin gafas)*. Barcelona: Tenov.
- BOURRIAUD. (2001). *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- . (1998). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ELIASSON. (2009) *Los modelos son reales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- FUTAGAWA. (2008). “Miralles Tagliabue. House in Barcelona”, en *GA Houses 104*. Tokio: A.D.A. Edita.
- . (1995). “Enric Miralles. House in Barcelona”, en *GA Houses 46*. Tokio: A.D.A. Edita.
- PEREC (1974). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.
- MIRALLES, TAGLIABUE. (2009). *Miralles Tagliabue: 2000-2009*. Madrid: El Croquis.
- . (2003). *EMBT Architectes*. Madrid: H. Kliczkowski.
- . (2000). *Miralles Tagliabue: 1996-2000*. Madrid: El Croquis.